MUZYKA KOŚCIELNA

MIESIĘCZNIK
POŚWIĘCONY MUZYCE
KOŚCIELNEJ I LITURGJI

CZERWIEC 1930

ROK V * POZNAŃ * NR. 6

TREŚĆ NRU 6.

ROK V CZERWIEC 1930 NR. 6

MUZYKA KOŚCIELNA

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY MUZYCE KOŚCIELNEJ I LITURGJI

REDAKTOR: X. W. FAUSTMAN

Na pamiątkę I. Krajowego Kongresu Eucharystycznego w Poznaniu w r. 1930

HYMN

Gwiazda o gwiazdę potrąca
W tej wielkiej, natchnionej godzinie,
Melodja w grom rosnąca
Od gwiezdnych chórów płynie.
A z nieba, w złocie i bieli
Schodzą i grają anieli
W tej wielkiej, natchnionej godzinie...

Już dłoń się wznosi modląca,
Już kornie gną się kolana
I rośnie woń kadzidlana,
Już wieszczą wszystkie dzwony
Na północ, południe, na zachód i wschód:
Niechaj będzie pochwalony
Święty, Święty, Święty
Eucharystji cud.

Artur Marja Swinarski

Muzykę chórową do hymnu powyższego utworzonego specjalnie na Kongres Eucharystyczny, napisał ks. Wacław Gieburowski

Na pamiątkę I. Krajowego Kongresu Eucharystycznego w Poznaniu w r. 1930

MOTET EUCHARYSTYCZNY

Bijcie serca, bijcie dzwony!
Idzie Chrystus, Bóg prawdziwy,
W Sakramencie utajony,
Niepojęty cud, chleb żywy.

Chlebie z nieba zstępujący,
Dziś witamy Cię sercami,
Przenajświętszy Sakramencie,
Zmiłuj, zmiłuj się nad nami!

Bijcie serca, bijcie dzwony!
Wznoście myśli w tym momencie,
Niechaj będzie pochwalony
Jezus Chrystus w Sakramencie!

Tobie, Boże, miłość, cześć!

Tekst i muzyka Feliksa Nowowiejskiego

Okręg Ostrowski urządza **Zjazd chórów Kościelnych**
z okazji poświęcenia sztandaru Chóru Kościelnego w Odolanowie dnia 6 VII. 1930 r. — Chóry kościelne, pragnące brać udział w zjeździe uprasza się zgłosić do prezesa okręg. p. M. Pawlickiego w Odolanowie, który udzieli bliższych informacyj.

ZARZĄD OKRĘGOWY

Ks. dziekan B. Piszczygłowa — protektor zjazdu

M. Pawlicki, prezes — Ign. Klusak, skarbnik — St. Kurkiewicz, sekretarz

X. F.

EUCHARYSTJA A CHÓR KOŚCIELNY

Poza kapłanem nikt z Ofiarą Mszy św. nie stoi w tak bezpośrednim stosunku jak chór kościelny, jak organista, śpiewacy i organy. W nabożeństwie chór kościelny bierze bezpośredni udział, a jego śpiew — o ile jest zgodny z przepisami Kościoła — stanowi istotną część liturgji.

Z tego powodu wypływają dla niego pewne obowiązki, które dzisiaj — w przeddzień I. Polskiego Kongresu Eucharystycznego — warto sobie przypomnieć. W pierwszym rzędzie niech doniosłe słowa Piusowego Motu Proprio głęboko się nam wpiją w pamięć i w serce:

„Między troskami urzędu pasterskiego... największą jest bez wątpienia troska o utrzymanie i podnoszenie ozdobności Domu Bożego, w którym sprawują się religijne obrządki, i w którym lud chrześcijański się zbiera, by odbierać łaski sakramentalne, by wysłuchać mszy św., by uczcić Ciało Pana naszego w Najśw. Sakramencie i łączyć modły swe z modłami Kościoła podczas publicznego i uroczystego liturgicznego nabożeństwa. Nie powinno tedy nic takiego w kościele zachodzić, coby psuło, lub choćby tylko zmniejszało pobożność i skupienie wiernych, coby dawało rozumny powód do niechęci lub do zgorszenia, coby przedewszystkiem wprost obrażało powagę i świętość obrządków, i coby się wprost nie zgadzało z świętością Domu Modlitwy i Majestatu Bożego".

Już z tych słów wypływają wskazania, jak ma wyglądać śpiew kościelny, choć go Ojciec św. dokładnie wyjaśnia w poszczególnych artykułach swego Motu Proprio, jak niemniej pouczenia dla śpiewaków i organistów, jak się mają odnosić do Eucharystji do Najśw. Sakramentu.

Chór kościelny pełni służbę Bożą i zajmuje osobne miejsce w kościele zwane chórem, który jest istotną częścią kościoła; dawniej nawet chór znajdował się w bezpośredniej bliskości ołtarza, co jeszcze dobitniej podkreślało jego znaczenie i udział w nabożeństwie. Z tego wynika, że wszyscy członkowie chóru winni z największem uszanowaniem odnosić się do miejsca świętego, do liturgji, do śpiewu, który wykonują — jednem słowem do Eucharystji, która jest ośrodkiem kościoła i przedmiotem nabożeństwa. Stąd wszystkie rozmowy na chórze, a tembardziej śmiechy, obniżają powagę nabożeństwa, są zniewagą Domu Bożego i dają słuszny powód do zgorszenia. Przeciwnie, świadomość, że chór jest w bezpośredniej łączności z Eucharystją, winna pobudzać śpiewaków do wzorowego, pobożnego zachowywania się, i do szczególniejszego umiłowania śpiewu kościelnego. Ten specyficzny, religijny charakter chóru kościelnego sprawia, że w przeciwieństwie do występów chórów świeckich, śpiew kościelny nie jest koncertem, lecz aktem nabożeństwa i modlitwy. Dla tego też pod względem organizacyjnym chór kościelny ma raczej charakter bractwa, a nawet w szeregu stowarzyszeń religijnych kroczy na jego czele; podlega więc dyscyplinie kościelnej, proboszcz jest jego przełożonym, a z drugiej strony jest jasnem, że roztropny duszpasterz darzyć będzie chór życzliwością i pomocą, i wyzyska go umiejętnie w duszpasterstwie i w akcji katolickiej.

Nie ulega najmniejszej wątpliwości, że śpiew chóru będzie tem piękniejszy, im większą członkowie jego będą się odznaczać pobożnością i gorliwością. Na zachodzie chóry kościelne, nie wyłączając chóru Akademji Ratyzbońskiej, gremjalnie co pewien czas przystępują do sakramentów św., zwyczaj ten, mający bezwzględnie wpływ na charakter śpiewu, winien się przyjąć w naszych chórach. Wogóle ożywienie kultu dla Eucharystji sprawi, że członkowie chóru gorliwiej i punktualniej będą uczęszczać na próby. Pewien niedawno zmarły organista wielkopolski umiał nawet na próbie wywołać u śpiewaków nastrój religijny, a przed rokiem sami byliśmy świadkami tego, jak dyrygent, sławny kompozytor, podczas próbowania Gloria Brucknera przerwał nagle poprawny zresztą śpiew przy słowach adoramus te, glorificamus te — wskazał na Eucharystję i na znaczenie słów adoramus te; powtórzenie Gloria całkiem inaczej wypadło. Motywy religijne przy śpiewie kościelnym, a zwłaszcza motyw Eucharystji, należy w całej pełni wyzyskać.

Osobista religijność organisty-dyrygenta ma olbrzymie znaczenie przy wykonywaniu śpiewu kościelnego, i wielki wpływ na śpiewaków. Należy powitać z uznaniem to, że Związek Organistów, pragnąc ożywić ducha religijnego wśród organistów, rokrocznie będzie dla nich urządzał rekolekcje. Duchem religijnym przejęty organista nie będzie znieważał kościoła i Eucharystji popisami z oper i operetek, lecz grę swoją oprze o motywy śpiewu gregorjańskiego, arcydzieł muzyków kościelnych i przebogatej skarbnicy naszych kościelnych pieśni ludowych, a co do własnej osoby pokocha zwyczaj cechujący n. p. Brucknera, że przed i po nabożeństwie, pomny własnej duszy, własny zmówi pacierz.

Wszystkich więc nas, stojących w służbie muzyki kościelnej, niech tem silniej i serdeczniej zespoli kult dla Najśw. Sakramentu, dla którego czci i chwały śpiew nasz wykonujemy.

Tobie dziś dajem z wojskiem tych ludzi,
Pokłon i pienie — my Twoi słudzy!

X. W. ŚWIERCZEK, C. M. Kraków

DOMINIKAŃSKA KSIĘGA SEKWENCYJ.

(Dokończenie)

23. — k. 86'. In Transl. S. Petri, n. M.: *Martyri victori laudes* (II). — Uw. jak pod nr. *10;* wiek XV.

24. — k. 88. S. Stanislai EM.: *Iesu Christe rex superne* (XVII). — Polska; źródło z pierwszej połowy XV w. — Z dziesięciu (8 z nich znajduje się w krakowskich księgach liturgicznych, dwie są czeskiego pochodzenia) znanych mi sekwencyj o św. Stanisławie ta była w powszechnem używaniu; patrz jeszcze nr. 40.

25. — k. 92'. Inn Appar. S. Michaelis: *In superna regione* (XVIII) — Uw. jak pod nr. *10* i *23.*

26. — k. 97'. S. Ioannis Bapt.: *Praecursorem summi regis* (XVI). — Francja; wiek 12/13.

27. — k. 102. SS. App. Petri et Pauli: *Iubar mundo geminatur* (XIX). — Szwecja; wiek 14/15.

28. — k. 105. In Commem. S. Pauli Ap.: *Omnes gentes plaudite | melos* (III). — Uw. jak pod nr. *10* i *23.*

29. — k. 109. In Visitatione B. M. V.: *Lauda sponsa Genitricem* (VI). — Wiek 14; dominikańska.

30. — k. 115. In Divisione Apostolorum: *Coeli enarrant gloriam Dei* (XX). — Ułożył w połudn. Niemczech Godeschalk (Gottschalk) von Limburg (+ 1098, uczeń zakonnika Henryka).

31. — k. 122. S. Mariae Magd.: *Monti Sion dat vigorem* (XVIII. — Uw. jak pod nr. *29.*

32. — k. 125. Alia: *Laus tibi Christe, qui es creator* (XXI). — Uw. jak pod nr. *30.*

33. — k. 129'. SS. Annae: *Iubilemus in honore* (VI). — Polska; dominikańska.

34. — k. 135'. S. Dominici: *In caelesti hierarchia nova* (XVI). — Dominikańska, koło r. 1233. Miał ją ułożyć bp. z Orvietto, Costantino Medici (+ 1257).

35. — k. 139'. In Transfiguratione Domini: *Verus sol divinitus* (XIII). — Uw. jak pod nr. *10.*

36. — k. 142'. — S. Laurentii M.: *Stola iucundidatis* (XXII). — Anglja; wiek 12.

37. — k. 146 i 149. In Assumptione B. M. V.: *Salve Mater Salvatoris* (XXIII i XXIV). — Uw. jak pod nr. 6.

38. — k. 152'. — S. Augustini E.: *De profundis tenebrarum* (XXV). — Wiek 12.

39. — k. 156. In Nativitate (et in f. Conceptionis) B. M. V.: *Nativitas Mariae Virginis* (XXVI). — Francja; 1260—1275; dominikańska.

40. — k. 159' In Translatione S. Stanislai E.: *Omnes odas nunc melodas* (XXVII). — Polska?; 14 wiek.

41. — k. 162'. S. Michaelis Arch.: *Laus erumpat ex affectu* (VI). — Uw. jak pod nr. *6.*

42. — k. 166. S. Hieronymi C.: *Corde, voce pulsa caelos* (IX). — Uw. jak pod nr. 10 i 23.

43. — k. 170. S. Hedvigis, electae: *Consurge iubilans vox quaevis hominum* (XXVIII). — 14/15 wiek.

44. — k. 173'. SS. undecim milium Virginum: *Agnum sponsum virginum* (XXIX). — Polska?; dominikańska.

45. — k. 176. In f. Omnium SS.: *Supernae matris gaudia* (XXX). — Uw. jak pod nr. *6*.

46. — k. 180'. In Comm. Omn. Fidelium: *Dies irae dies illa* (XXXI). — Czwarta z rzędu sekwencja, którą za Piusa V przyjął Sobór Trydencki do liturgii mszalnej. Autorem jej ma być włoski Franciszkanin Tomasz z Celano (+ po r. 1250).

47. — k. 185. De S. Elisabeth: *Gaude Sion, quod egressus* (XVIII). — Niemcy; wiek 13.

48. — k. 188. De S. Martino E. C.: *Sacerdotem Christi Martinum* (XXXII). Niemcy; między *969* a *972*. Według sekwencjarza sangallenskiego miał ją ułożyć Notker Balbulus.

49. — k. 191'. De S. Catherina VM.: *Adest dies triumphalis* (XXXIII). — Wiek 15; dominikańska (?).

50. — k. 194. In Communi Apostolorum: *Felix mater Ecclesia* (XXXIV). — Polska; dominikańska.

51. — k. 197. De Evangelistis: *Iucundare plebs fidelis* (XXXV). — Uw. jak pod nr. *6*.

52. — k. 201. De Martyribus: *O beata beatorum* (XXVII). — Południowe Niemcy; 11 wiek.

53. — k. 203. Im commem. B. Virginis (a): *Verbum bonum et suave* (XXXVI). — Francja; 11 wiek.

54. — k. 204'. Alia(a): *Alta caeli sunt curvata* (XVIII). — Zapisana w szwedzkim manuskrypcie z XVI w. i w włoskim mszale dominikańskim. Dreves wykazuje jej podobieństwo z jedną z pieśni Alanusa z Limoge (+ 1202).

= k. 207'. Alia (b): Laetabundus (cyt); por. nr. 1.

55. — k. 208'. Alia (c): *Virgini Mariae laudes* (II). — Francja; 12 wiek.

56. — k. 209'. Alia (d): *Hodiernae lux diei* (XXXVII). — Francja; wiek 11/12.

57. — k. 211. Alia (d): *Ave mundi spes Maria* (XXXVIII). — Południowe Niemcy; wiek 12.

58. — k. 214. Alia (d): *Iubilemus in hac die* (IX). — Anglja?; 13 wiek.

59. — k. 217'. Alia (d): *Tibi cordis in altari* (XXXIX). — Francja; 13 wiek; dominikańska.

60. — k. 219. Alia (d); *Stella maris, o Maria* (XXXIV). — Anglja; 13 wiek; dominikańska.

61. — k. 222. Alia (d): *Ave Virgo virginum* (XL). — Włochy?; wiek 12/13; dominikańska.

62. — k. 223'. Alia (d): *Mater Patris Nati nata* (XL.). — Francja; 13 wiek; dominikańska. Początki zwrotek dają wyrazy: Maria salve; tu w 6 zwrotce należy przestawić słowa: Salus mundi, na Mundi salus.

63. — k. 225'. Alia (d): *Salve sancta Christi parens* (XXX). — Anglia; 1260—1271; dominikańska.

64. — k. 228. Alia (d): *Ave Virgo gratiosa* (XXIV). — Uw. jak pod nr. *60.*

65. — k. 230'. Alia (d): *Ave Virgo gloriosa* (XVI). — Uw. jak pod nr. *60.*

66. — k. 233'. Alia (d): *Salvatoris Mater pia* (XIX). — Uw. jak pod nr. *60.*

67. — k. 235'. Alia (a): *Mittit ad Virginem* (XXVIII). — Przypisywana zakonnikowi z Clugny Piotrowi Abelard'owi († 1142). W Polsce przeplatano tę sekwencję antyfonami łacińskiemi (Codex Biblj. U. J. z XV w.) albo poszczególnemi zwrotkami pieśni „Zdrowa bądź Maryja" (Cod. O. Dereja z 1630 i Śpiewnik X. Mioduszewskiego z 1838/42).

68. — k. 238'. Alia (a): *Ave praeclara maris stella* (XLII). — Niemcy; ul. albo Hermannus Contractus († 1054) albo mnich Henryk, XI wiek.

69. — k. 243. Alia (a): *Gaude Mater luminis* (XLIII). — Południ. Niemcy; 12 wiek.

70. — k. 244'. Alia (a): *Ave Maria, Virgo sanctissima* (XXI). — Polska; dominikańska.

71. — k. 248. De Assumptione B. Mariae V.: *Congaudent angelorum chori* (XLIV). — Ułożył ją Notker Balbulus († 912).

72. — k. 251. S. Antonini EC.: *In caelesti mansione* (XLV).—Polska; dominikańska. — Z tej sekw. zostało tylko parę początkowych zwrotek.

Przeważna część z wyżej przytoczonych sekwencyj powstała w w. XII, XIII i XV (XVI). Stosunkowo mało jest tu starszych sekwencyj; zaledwie 3 można odnieść do X w., 7 do XI w., 4 do XI/XII w.; charakterystyczną ich cechą jest to, że zazwyczaj zaopatrzone są we wstęp i zakończenie. Z pośród nowszych przeszło 15 ułożono w Polsce (prawie wszystkie są dominikańskiego pochodzenia). Wogóle mamy w całym zbiorze blisko 30 starszych i nowszych sekwencyj dominikańskich.

Podobnie jak pieśni ludowe, tak i sekwencje powstawały zwykle anonimowo. Niewiele nazwisk autorów przekazała nam historja. Oto autorowie niektórych sekwencyj dominikańskiego zbioru: Abelard, Adam od św. Wiktora, Godeschalk, Henryk mnich, Hermannus Contractus, Innocenty III, (Konstanty Medici), Notker Balbulus, Tomasz z Celano, św. Tomasz z Akwinu, Wipo.

Z pośród sekwencyj, używanych obecnie w liturgji, brak tu jeszcze: *Stabat Mater dolorosa*, mimo, że sekwencja ta była w Krakowie śpiewana z końcem XV wieku (por. Mszał Krakowski, druk. w Moguncji 1484 r.).

W końcu jeszcze kilka uwag, odnoszących się do melodyj. Ze względów praktycznych, notuję początki melodyj w kluczu wiolinowym w połączeniu z kluczem „c" na linji 4-tej, jak to czynią Włosi dla tenoru. Jako znak nutowy obrałem punctum. Neumy złożone wiążę łukiem. Ponieważ niejedna melodja odnosi się do kilku tekstów, byłoby wskazanem ozna-

czyć, który tekst jest pierwotny, oryginalny. Wobec braku dostatecznego materjału porównawczego, podaję poniżej pierwotny tekst tylko przy niektórych melodjach. Jeżeli tekst oryginalny znajduje się w omawianym sekwencjarzu, to kładę numer porządkowy sekwencji; jeżeli go zaś niema, wtedy przytaczam tekst, ujmując go w nawias.

I : 1. || *II : 2.* Motywy tej melodji przeszły do pieśni: Chrystus zmartwychwstał jest, Bogu Rodzica i i. || *III : 3.* || *IV : 4.* || *V : 5.* || *VI : 20.* Na tę melodję śpiewa się bardzo wiele tekstów; jeden z sangalleńskich kodeksów liczy ich 20. || *VII : 8.* || *VIII : 9.* || *IX :* [*Concordemus in hac die*]. || *X : 13.* || *XII :* [*Mane prima sabbati surgens Dei filius*]. || *XIII : 18* || *XVI : 34.* || *XVII : 24.* Motywy melodji „*Iesu Christe*“ zaczerpnięte są — jak to słusznie zauważył prof. Dr. Z. Jachimecki — ze śpiewu „Bogu Rodzica“. || *XVIII :* może *47.* || *XIX : ? 66.* || *XX : ? 30.* || *XXI : 32.* *XXIII : 37.* Te same motywy zachodzą w sekwencji *Salve salutis ianua*, którą miał ułożyć bp. Jan Kempa. || *XXIV : 37.* || *XXV : 38.* || || *XXXI : 46.* || *XXXII : 48.* || *XXXV : 51.* || *XXXVI : 53.* || *XXXVII : XXVI : 39.* || *XXVII : 52.* || *XXVII 52.* || *XXVIII :* pewnie *67.* || *XXX : 45. 56.* || *XXXVIII : 57.* || *XL : 61.* || *XLII : 68.* || *XLIV : 71.* || *XX : 36.*

ZDZISŁAW JACHIMECKI

ŚREDNIOWIECZNE ZABYTKI POLSKIEJ KULTURY MUZYCZNEJ. 1. JEDNOGŁOSOWA MUZYKA RELIGIJNA.

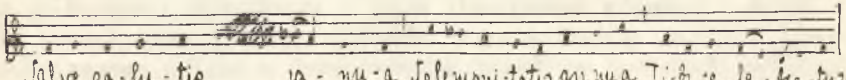
Łacińskie: historiae, hymny i sekwencje.

(Ciąg dalszy).

Nietylko hymnowa konstrukcja strof sekwencji, ale i charakter melodji pozwala na takie ukształtowanie rytmu. Położenie melodji już to w tonie hypodoryckim (strofka pierwsza i ósma) już też w pierwszym autentycznym (strofka druga, trzecia, czwarta, dziewiąta i dziesiąta) wreszcie w tonie eolskim (chociaż bez użycia dominanty), umożliwiało znaczne urozmaicenie w wykonaniu sekwencji przez chór głosów niskich i chór głosów wyższych. Profile melodji, zwłaszcza w tonach autentycznych, ich ambitus, częste dochodzenie do oktawy finalis, skłaniają nas do twierdzenia, że mamy tu do czynienia raczej z typem melodji sekwencji gotyckiej niż romańskiej, naturalnie drugiej epoki, chociaż dla przeprowadzenia dowodu definicji Abrahamsena i Piotra Wagnera o romantyńskich względnie germańskich cechach melodji sekwencjowych brakuje nam materjału porównawczego ze źródeł włoskich lub hiszpańskich tej sekwencji. (P. P. Wagner: *Germanisches und Romanisches im frühmittelalterlichen Kirchengesang. Ber, über d. musikw. Kongress zu Leipzig 1925.* — E. Abrahamsen: *Elements romands et allemands dans le chant grégorien....* Fribourg 1923).

11. Jedynym znanym nam z nazwiska poetą sekwencyj w Polsce był Jan Kempa, biskup poznański, zmarły w r. 1346, Krótki życiorys jego, pióra Jana Długosza, zawarty w *Catalogus episcoporum Posnaniensium*

(Joannis Dlugosii Senioris: Opera omnia vol. I. p. 499) opiewa: *Johannes quartus. Substitutus est in locum Johannis Doliwa, Johannes de Kampa genere nobilis de domo et familia Lodzya, per canonicam electionem anno Domini millesimo tricentesimo quinto (1335). Qui cum sedisset annis undecim, tandem anno Domini millesimo tricentesimo quadragesimo sexto moritur et in ecclesia Posnaniensi sepelitur. Qui vivens etsi pro tempore solatiis et hilaritati operam daret, singulariter tamen Virgini Mariae famulabatur; unde et in illius honorem prosas compilavit: unam de Assumptione, quae incipit Salve salutis ianua, aliam de Purificatione, quae incipit Benedicta, tertiam de Sancto Adalberto, quae incipit In laudem summi Praesuli, quartam de Sancto Petro, quae incipit Tu es Petrus, quintam de Sancto Paulo: item antiphonam pulchram de Beata Virgine, quae incipit Luxclarescit in via. Vir bene literatus, sed in lasciviam proclivis, lubricitati deditus, et ob id scandalosus*". Sekwencję *Salve salutis ianua* zawiera jeden z rękopisów Archiwum kapitulnego przy katedrze na Wawelu (znalazł ją ks. Polkowski, autor katalogu archiwum), z innych zaś źródeł zwracamy uwagę na sekwencjał bibl. w Sanct Gallen, rkp. 546. Tu wpisano tę sekwencję jako nr. 140 zbioru (wedle nowego zliczenia). Za autora jej melodji podano w tem źródle: *melodia vero est patris Longi Johannis presbyteris nostri cenobii.* (Tego samego autora imię nosi znaczna ilość sekwencyj tego źródła). Melodja sekwencjarza St.-Galleńskiego pokrywa się z melodją wawelską z nieznaczną różnicą w początkowych interwałach. Ks. W. Świerczek, któremu zawdzięczam kilka notatek odnoszących się do polskich sekwencyj, stwierdził identyczność wspomnianej melodji *(patris Longi Johannis)* z melodją sekwencji *Salve mater salvatoris* rkp. bibl. OO. Dominikanów w Krakowie „Lauda Sion". Sekwencjarz Sanct-Galleński pomija przy niej nazwisko autora melodji, notując tylko, że: jest ona *pulcherrima et devota.* Melodja *Salve salutis ianua* musiała więc służyć także do większej ilości tekstów. Wydał ją po raz pierwszy ks. dr. Józef Surzyński w pracy p. t. *Matka Boska w muzyce polskiej* (1905, nr. 4 dodatku muzycznego). Tekst, składający się z ośmiu strofek ogłosił Dreves (Analecta hymnica X, str. 84). Melodja ta, napisana w tonie lidyjskim (właściwie jednak w f-dur) przedstawia się w pierwszej strofce w następujący sposób:



(Wiadomości dotyczące sekwencjarza St.-Galleńskiego opieram na pracy dr. O. Marxera: *Zur spätmittelalterlichen Choralgeschichte St. Gallens* 1908 i na wyciągach zrobionych dla mnie przez jednego z uczniów prof. Piotra Wagnera we Fryburgu).

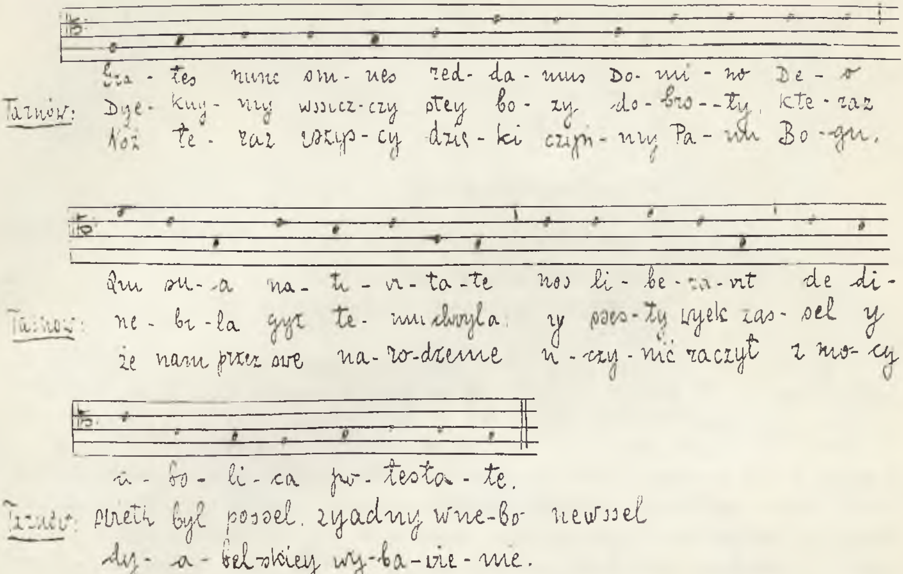
12. Jak już poprzednio wspomniałem, brak pracy specjalnej na ten temat nie pozwala nam na razie ustalić ilości wytworzonych w Polsce se-

kwencyj i ich stosunku do tekstów i melodyj utworów zachodniej Europy. Wliczanie do polskiej produkcji sekwencjowej następujących tekstów poezji dominikańskiej, jak: 1. *Corde, voce pulsa caelos* (XV w. ?.); 2. *Delectemur ad festiva* (dtto); 3. *In superna regione* (dtto); 4. *Jubilantes caeli chori;* 5. *Laeta mundus — sit iucundus* (XV. w. ?); 6. *Laetabundus decantet devotus;* 7. *Omnes gentes plaudite* (XV. w. ?); 8. *Verus sol divinitus* — podlega zakwestjonowaniu nawet ze strony C. A. Moberga (l. c. I. 63 sq.), który przy lokalizowaniu ich w Polsce, wyraża stale swoje wątpliwości znakiem pytania. Ale nawet gdyby wymienione teraz sekwencje powstały w Polsce, to i tak były to twory wtórne, prawie niewolnicze często przeróbki innych wcześniejszych sekwencyj. Ze wszystkiego widać, że pozostające w związku z polskimi świętymi, lub najbliższe polskim źródłom sekwencje, należą do drugiej — po Adamie de St. Victor — epoki produkcji tego rodzaju i że Polska nie stała pod tym względem na uboczu w stosunku do innych krajów Europy zachodniej, bo biorąc od nich wzory i czerpiąc ze skarbca tekstów i melodyj sekwencjowych krajów zachodnich, dawała im, chociaż w mniejszej mierze, także własne utwory, jak n. p. *Salve salutis ianua.* Nie możemy jednak śledzić tego ruchu w pierwszej epoce, Notkerowskiej, twórczości sekwencjowej i pewnie ni epomylimy się przyjmując, że zaczął się on rozwijać dopiero w drugiej połowie XIV-go wieku, ażeby doprowadzić do szczytu w stuleciu XV-tem. (Obszerniejszą pracę na temat sekwencyj polskich zamierza Dr. Marceli Liebeskind).

13. Nie zabrakło jednak prób przyswojenia łacińskich sekwencyj językowi polskiemu. We wspomnianym sekwencjarzu skarbca katedry Tarnowskiej znajdujemy po *Prosa de Nativitate: Grates nunc omnes* (jednej z najstarszych sekwencyj niemieckiego pochodzenia, mianowicie z XI-go stulecia) polskie tłumaczenie jej, podpisane pod melodję i opatrzone komentarzem: *Alia prosa de Nativitate Cristi in vulgari.* Przekład ten, bardzo bliski czeskiemu, który też został dokonany na wzór polskiego, (jak wskazał Łoś w „Przeglądzie językowych zabytków staropolskich do roku 1543-go“) jest niewątpliwie dziełem znacznie wcześniejszych czasów od epoki powstania tego sekwencjarza. Wystarczy porównać go z tłumaczeniem tejże sekwencji w czterogłosowej pieśni polskiej, wydanej w Krakowie w latach 1550—1560, w której melodja jej stanowi *cantus firmus.*

Język i technika tłumaczenia stoją w przekładzie tarnowskim na stopniu zupełnej prymitywności. Składnia gramatyczna wierszy nie uwzględnia dystynkcji oryginału, (zaznaczonych w rządku nutowym kreskami pionowemi) ilość zgłosek jest większa o dwie od tekstu łacińskiego, co pociągało za sobą samowolne zmiany w melodji sekwencji. Wobec tego tłumaczenia przekład z połowy wieku XVI-go jest doskonały. Odpowiada on w zupełności formie i treści starego tekstu sekwencyjnego, spełnia co do joty wymogi rymowania i stosując ściśle ilość zgłosek do pierwowzoru, nie występuje ani razu przeciwko prozodji, uwarunkowanej dystynkcjami. Jest to w każdym razie znakomity przykład ewolucji tech-

niki tłumaczenia z łaciny na polskie w epoce przed-humanistycznego rozkwitu kultury polskiej.



14. Z wieku XV-go posiadamy przekład sekwencji *Dies irae dies illa*, przypisywanej od końca w. XIV-go Tomaszowi da Celano (zm. po roku 1250). Przekład ten wychodzi przeważnie zwycięsko z trudności, jakie przedstawiała tu forma wiersza o troistym rymie), chociaż w dwóch strofkach zachowanego fragmentu nie udało się tłumaczowi stworzyć rymu, trzy zaś inne rymował w sposób identyczny) i do pewnego stopnia oddaje treść tego nieporównanego obrazu sądu ostatecznego, nie osiągając jednak jego potęgi i lapidarności. Pod względem rytmicznym, przekład polski w wielu miejscach popada w kolizję z rytmiką wewnętrzną melodji, wynikającą z trocheicznej budowy wiersza łacińskiego. Wykażą to trzy pierwsze strofki oryginału i tłumaczenia:

Dies irae dies illa
Dzyen gnyevu, dzyen on noviny,

Solvet saeclum in favilla
Kthorego vsthanye z przyczyny,

Teste David cum Sibylla.
Na sąd bozy czlovyek vynny.

Quantus tremor est futurus
O yaky strach thedy bądze,

Quando iudex est venturus,
Gdy on gromny sedzya szyądze,

Cuncta stricte discussurus!
Chcącz vyvyedzecz o mym blądze.

Tuba mirum sargens sonum
Trąba thedy da glos vyelky,

Per sepulcra regionum
Uslyszy yą marthvi vszelky,

Coget omnes ante thronum.
Spędzy ye przed stholyecz bosky...

15. Na bardzo dawne pochodzenie wskazuje przekład sekwencji na Zwiastowanie M. Boskiej: *Mittit ad virginem.* Skomplikowanego sposobu rymsowania strof tej sekwencji nie zdołał jeszcze oddać tłumacz polski, który uciekł się do swoistego rodzaju końcówek, zachowując ilość zgłosek i starając się o dosłowność w niektórych przynajmniej wierszach. Dzięki temu słowa polskie pokrywały się dokładnie z tekstem oryginalnym pod melodją sekwencji. Stosunek tego przekładu do oryginału poznać można już po jednej strofce: *Mittit ad virginem — Non quemvis angelum, — Sed fortitudinem — Suam, archangelum, — Amator hominis, — Fortem expediat — Pro nobis nuntium, — Naturae faciat — Ut praeiudicum — In partu virginis.* — (Polska pisownia zmodernizowana). *Archanioła posłał, który moc boską miał, — do panny Maryji, — poselstwo wyrzec miał — miłośnik człowieczy. — Niemli to był poszedł — co to dla nas był szedł — prawo przyrodzone — jest było złamane — w dziewicy Maryjej.*

16. Do tej grupy należy także przekł. antyfony: *Salve Regina, mater misericordiae.* Za najdawniejszy ze znanych dzisiaj licznych jej odpisów, należy uważać odpis w rkp. Bibl. Jag. nr. 1929, pochodzący — zdaniem Łosia — z XIV-go wieku. Tekst polski postępuje wiernie za treścią i trzyma się ściśle ilości zgłosek oryginału, co wobec prozaicznej formy antyfony (lecz nie hymnu, jak mniemał Łoś), było rzeczą względnie dość łatwą do osiągnięcia.

(Dalszy ciąg nastąpi).

DR. WACŁAW PIOTROWSKI

WPŁYW MUZYKI ŚWIECKIEJ NA KOŚCIELNĄ I ODWROTNIE

Streszczenie wykładu wygłoszonego na zjeździe liturgiczno-muzycznym w Pelplinie we wrześniu 1929 r.

(Dokończenie)

Czy śpiew gregorjański jest rzeczywiście tak biednym, aby nie był w stanie zainteresować ubiegłych dwóch wieków? Wcale nie. Toć muzyka świecka nawet w czasie wybujałego wirtuozostwa czerpała wiele z melodji gregorjańskich.

Ale chodziło przeważnie o zapożyczenie z niej tematów z pełną wiedzą i świadomością. Nie będę tego tematu tutaj bliżej roztrząsał. Przypomnę tylko, że przyjmowano czasem bezwiednie tematy lub motywy z śpiewu gregorjańskiego do muzyki świeckiej. Może nie jest ogólnie znane, że początek jednego z najwspanialszych hymnów narodowych jest bezwiednym plagiatem urywku z liturgicznego „Pater noster". Podczas koncepcji hymnu austryjackiego sięgnął widocznie Józef Hayden tak głęboko do swej wyobraźni, tak poważnie się rzeczą przejął, że nie zdając sobie sprawy z tego mimo woli nasunęła mu się melodja z Pater noster jako początek hymnu cesarskiego.

Każdy okres starał się stworzyć muzykę kościelną podług swych upodobań. Dlatego też przewaga muzyki świeckiej w kościele zaznacza się w czasach w których zapatrywania się więcej w stronę świecką zwracają. Dążności takie, jak wstawianie przelotnych, modzie i czasowem upodobaniom podlegających stylów do muzyki kościelnej nie mogły i nie mogą prowadzić do właściwego celu. Liturgiczna muzyka powstaje w czasach dawnych i to nie od razu, lecz filtruje się długo, bardzo długo, aż natrafia na rzeczywistą głębię tworzącą podstawowe, niewzruszalne tajniki życia duchowego. Kult chrześcijański jest oparty na niewzruszonych, we wszystkich wiekach równą siłą na nas działających opokach. Tych żadna filozofja, nawet najskrajniej materjalnie ujęta, nie zdoła wzruszyć. Na podobnych fundamentach staramy się śpiew i muzykę oprzeć, do tych podstawowych wierzeń naszych zastosować, aby była wierną ich odbitką na zewnątrz. Nam się zdaje, że to co ludzkość zgromadziła w wielkim zbiorniku pod ogólną nazwą śpiewu gregorjańskiego jest ilustracją muzyczną tych wiecznych tajników. Czy przyszłe generacje może jeszcze godniejszej ilustracji nie stworzą, to kwestja jeszcze otwarta. W każdym razie zdaje mi się, że nowoczesna muzyka świecka z swą atonalnością, swą zawiłą harmoniką, z swymi rytmicznymi i kolorystycznymi kombinacjami, w takim ustroju jak się dzisiaj pojawia w muzyce koncertowej lub operowej, nie nadaje się do użytku kościelnego.

Dla łatwiejszego zrozumienia podam trochę drastyczne porównanie. Przyczyni się ono pewno do łatwiejszego zrozumienia o co chodzi.

Jakżeż dziwnym wydałoby się nam, gdyby współczesny malarz poubierał apostołów we fraki. Co prawda przedstawiają Fritz Uhde lub

czasem Stachiewicz nam sceny na tle dzisiejszego życia i dzisiejszego otoczenia, wprowadzając w nie Pana Jezusa lub Matkę Boską, ale nigdy jednakowoż w takiej scenie nie przedstawią świętej osoby w stroju nowoczesnym mimo, że całemu otoczeniu taki strój nadają. Tak samo ma się z muzyką stosowaną w kościele. Słuchają jej i przejmują się nią, nastrajają się za jej pomocą ludzie nowocześni, lecz wprowadzić do kościoła nowoczesną świecką muzykę w takiej formie jaką ona dzisiaj posiada, to rzecz niezgodna z stylem i charakterem nabożeństwa. Nie jest wykluczone, że i nowoczesna muzyka wynajdzie styl, który w swych najgłębszych tajnikach będzie mógł wyrazić i zobrazować akcję liturgiczną tak jak ją odczuwa nowoczesny człowiek, wychowany w innym otoczeniu i warunkach, aniżeli człowiek rychłego średniowiecza.

Jeszcze setki generacji przejdą przez glob ziemski zanim szerszy ogół będzie umiał się wczuć w najgłębsze tajniki, które nam obrazuje akcja mszy św. Wychowanie i wykształcenie ma jeszcze ogromne zadanie, aby chociażby w przybliżeniu ludzkość kiedyś do tego poziomu podnieść. Lecz podnieść ją trzeba. W tym wychowaniu będą śpiew i muzyka kościelna odgrywały bardzo ważną rolę. Należy nam się zastanowić nad praktyką Lutra polegającą na ściślejszym zespoleniu gminy z akcją liturgiczną. Praktykę tę przeprowadza się także dzisiaj — szczególniej w mniejszych kościołach — każąc gminie wspólnie śpiewać podczas mszy. Może to wydać dobre rezultaty, jeżeli śpiewy są odpowiednio dostosowane. Lecz trzeba przyznać, że takich śpiewów mamy bardzo mało. Do naszych śpiewów gminnych zakradają się zbyt łatwo naleciałości świeckiej muzyki ludowej.

Zapatrywania na ten temat będą pewno różne, lecz mnie się zdaje, że wprowadzanie do mszy niektórych naszych kolęd, które są przecież początkowo pomyślane jako śpiewy świeckie, a nawet taneczne, śpiewane i grywane w czasie zapustnym — zwracam uwagę na różne polonezowe lub mazurkowe melodje — a nie są pomyślane wyłącznie jako twory muzyki kościelnej. Nie ulega wątpliwości, że pochodzą one z głębi serca, że są objawem naiwnej radości na cześć misterjum Bożego Narodzenia. Ale czy one zawsze są w kościele odpowiednio stosowane?

Kongres muzyki liturgiczno-religijnej, który we wrześniu roku ubiegłego w Poznaniu obradował, miał na celu zrzeszenie wszystkich chórów kościelnych oraz stowarzyszeń organistowskich. W dalszym ciągu będzie zadaniem tego ogólnego zrzeszenia zreformowanie śpiewu i muzyki kościelnej w myśl encyklik papieskich „Motu proprio“ i Divini cultus“ oraz zastosowanie tych reform i przeszczepienie ich na nasz własny grunt. Zadanie to wdzięczne, ważne, ale nie łatwe do urzeczywistnienia. Dopiero wtenczas kiedy szerszy ogół pojmie i zrozumie istotę i charakter śpiewu kościelnego, dopiero wtenczas znikną ostatnie szczątki śpiewu i muzyki świeckiej z kościoła, dopiero wtenczas powstanie ta jednolitość akcji liturgicznej z muzyką, o którą wszystkim poważnie na tym polu pracującym ludziom chodzi.

L. G. B.

ORGANY W KOŚCIELE ŚW. WOJCIECHA W POZNANIU

W połowie grudnia ub. roku dokonano rewizji odbiorczej organów w kościele św. Wojciecha w Poznaniu. Instrument ten, aczkolwiek tylko przerobiony i uzupełniony szeregiem nowych głosów, zasługuje z wielu powodów na miano nowego, gdyż prócz odświeżenia starych piszczałek zmieniono także intonację kilku głosów, tak, iż obecnie instrument nawet w części nie przypomina starych organów. Rozpoczniemy opis od urządzenia wiatrowniczego, składającego się z motoru-wentylatora system Meidingera o sprawności 0,75 konia mech. i magazynu powietrznego z dwoma czerpakami nożnymi, znajdującymi zastosowanie w razie przerwy w dostarczaniu prądu. Całe urządzenie działa nadzwyczaj sprawnie i lekko w obudwóch wypadkach. Zadziwiająco niską jest siła motoru (0,75 k. m.) na tak dużą ilość głosów, jaką organy posiadają (22). Zazwyczaj bowiem wypada siła 1 konia na ca 15 głosów. Jest to swojego rodzaju rekord, który nam obrazuje fakt, iż do prawidłowego działania piszczałek nie potrzeba herkulesowej siły, byle kanały były racjonalnie prowadzone i wraz z wiatrownicami dobrze uszczelnione. Pomimo obciążenia całej klawiatury i pedału opada magazyn tylko do pewnego punktu, na którym się zatrzymuje, dając również absolutnie stałe ciśnienie 95 mm. Fakt ten ma duże znaczenie ekonomiczne w eksploatacji motoru. Wiadomą bowiem rzeczą, iż ze wzrostem siły motoru proporcjonalnie wzrastają koszty prądu. Dlatego na ten moment zwracamy specjalną uwagę. Dla przestrogi dodamy jeszcze, że im silniejszy motor, tem mocniej huczy. W naszym wypadku motor — mimo bezpośredniej bliskości chóru i organów — jest zupełnie niesłyszalny. Tak motor, jak i magazyn są nowe. Przejdziemy teraz do właściwego opisu samego instrumentu.

Organy są typu stożkowo-pneumatycznego o 22 głosach, rozłożonych na 2 manuały i pedał. Podajemy dyspozycję:

Manuał I:

1. Bourdon 16'
2. Pryncypał 8'
3. Gamba 8'
4. Dolce 8'
5. Oktawa 4'
6. Fl. amabilis 4'
7. Kwinta $2^3/_4$
8. Mikstura 3-chórowa
9. Obój 8' (język.)

Manuał II:

10. Flet łagodny, kryty 16'
11. Pryncypał skrzypc. 8'
12. Salicet 8'
13. Eolina 8'
14. Vox coelestis 8'
15. Flet łagodny 8'
16. Trawersflet 4'
17. Fugara 4'

Pedał:

18. Violon 16'
19. Subbas 16'
20. Bas delikatny 16'
21. Oktawbas 8'
22. Cello 8'

Połączenia:

Man. II—I.
Ped. z I man.
Ped. z II man.
Superoct. II—I.

Wszystkie te rejestry we formie tabliczkowej z emaljowanymi napisami, umieszczone są szeregowo ponad klawiaturami wolno stojącego

kontuaru. Odróżniać rejestry poszczególnych manuałów można łatwo, gdyż każda grupa rejestrów jest inaczej zabarwiona. Tuż poniżej klawiatur, na płaskiej listewce, znajdują się ciągi kombinacyjne we formie guziczków. Układ ich jest następujący:

1) *Piano.* 2) *Mezzo-forte.* 3) *Forte.* 4) *Tutti.*

Poszczególne ciągi działają, niewyłączając rejestracji tabliczkowej.

5) *Crescendo-decrescendo.*

Włącza lub wyłącza wałek crescendowy, znajdujący się nad pedałem. — Natężenie siły głosów wskazuje suwak, umieszczony nad klawiaturami.

6) *Wyłącznik rejestracji tabliczkowej.*

Kasuje tylko rejestrację tabliczkową z wyłączeniem wyżej wymienionych (1, 2, 3, 4 i 5).

7) *Automatyczny pedał.*

Włącza rejestry tabliczkowe (gdy nieczynny), reguluje siłę pedału do manuału II. (gdy czynny).

Na przedniej ścianie kontuaru widzimy jeszcze — obok wałka crescendowego — nożnik do echa man. II. System otwierania żaluzji jest mechaniczny.

Przejdźmy teraz do oceny organów.

Jeśli chodzi o stronę techniczną, to trzeba poczynić szereg uwag na korzyść organmistrza p. Polcyna z Poznania. Instrument bowiem jest wykonany w najdrobniejszych szczegółach niezwykle starannie. Materjały, zużyte do budowy organów, są pierwszorzędnej jakości. Kontuar, we własnych warsztatach budowany, zadziwia precyzją i czystością montażu. Wielką zaletą p. Polcyna jest fakt, że użył on do budowy organów prawie wyłącznie materjałów krajowych. Jedynie motor pochodzi z Szwajcarji, a „obój" z Niemiec. Mechanizm pneumatyczny działa znakomicie, opóźnienie jest minimalne. Największą jednak zasługą p. Polcyna jest prawdziwie mistrzowska intonacja piszczałek. Pod tym względem — zdaje się — stanowi p. Polcyn klasę dla siebie. Nakoniec nadmienić wypada, że cena budowy instrumentu była niezwykle niska, co dla kas kościelnych jest najwymowniejszym argumentem.

Jeśli chodzi o tronę artystyczną, musimy stwierdzić, że układ i dyspozycja rejestrów pozwalają na zupełne wykorzystanie instrumentu, przez co gra staje się bardzo urozmaiconą i daje dużo pola do popisu. Dzięki znacznej ilości głosów 8-stopowych posiada organ ogromnie śpiewny i jasny ton. Piękną i charakterystyczną barwę posiadają głosy fletowe w liczbie sześciu. Również smyczkowe głosy mają świetną intonację jak n. p. pryncypał skrzypcowy. Rzadko piękną, i do złudzenia imitującą orginał, barwę posiada obój. W pedale wymienić należy wspaniały i pełno brzmiący Violon. Całość brzmi pełno i melodyjnie. Nakoniec trzeba zaznaczyć, że organy dostaną z nastaniem ciepłych dni nową szatę zewnętrzną; albowem prospekt z biegiem czasu uległ zniszczeniu i wymaga odświeżenia i odmalowania; po ukończeniu tych prac nastąpi poświęcenie organów. Tak więc znowu jeden z kościołów poznańskich wzbogacił się o nowoczesny i piękny instrument. Obyśmy takich faktów mogli więcej notować!

ODROCZENIE II. KONGRESU MUZ.-LITURG. W KATOWICACH

Ze względu na żałobę na G. Śląsku, spowodowaną śmiercią ś. p. Ks. Biskupa Dr. Lisieckiego, II. Kongres muzyczno-liturgiczny, mający się odbyć w Katowicach, został odroczony do listopada.

Dnia 12. maja umarł Biskup śląski ks. Dr. Arkadjusz Lisiecki. Najdostojniejszy Arcypasterz, o wielkiej kulturze umysłu i serca, zainteresował się bardzo serdecznie Kongresem muzyczno-liturgicznym, jaki się miał odbyć w jego biskupiej stolicy; przyrzekł mu wszelkie poparcie i objął nad nim protektorat; stały czytelnik i przyjaciel „Muzyki Kościelnej", oświadczył gotowość napisania artykułu n. t. „Śpiew kościelny u Ojców Kościoła"; praca ta miała się ukazać w numerze, przeznaczonym dla śpiewu kościelnego na Śląsku z okazji Kongresu w Katowicach. Przedwczesna śmierć zniweczyła ten zamiar podobnie jak wiele innych wielkich jego i szlachetnych planów, rzucając straszny swój cień na przygotowawcze prace kongresowe. R. i p.

KRONIKA

Berlin. Sławny kompozytor Józef Kromolicki, organizsta przy kościele św. Michała, pochodzący z Poznania, obchodził 24. lutego 25-lecie swojej pracy. Ad multos annos!

— Techniczna Akademja w Berlinie utworzyła osobny instytut dla budowy organów i lania dzwonów, bogato wyposażony w wszystkie środki naukowe i pomocnicze.

Beuron. Sławny chór benedyktyński nadał swoje śpiewy gregorjańskie na płyty gramofonowe firmy Elektrola; zdjęcia udały się znakomicie; obecnie produkuje się je na zjazdach i koncertach.

Moskwa. Bolszewicy zmieniają teksty oper na propagandę haseł bolszewickich; „Życie za cara" Glinki zmieniono na: wszystko dla bolszewizmu; car i cieśla — na bolszewik i cieśla; Królową Saby Goldmarcka — na bolszewiczkę Saby i t. p.

Wiedeń. Na koszty remontu organów wykonano w katedrze św. Stefana Verdiego Requiem.

Sandomierz. Dnia 2. czerwca umarł w Krakowie ś. p. ks. Biskup Marjan Ryx, ur. 10. grudnia 1853; dnia 15. sierpnia 1929 obchodził 50-lecie kapłaństwa; dla diecezji zdziałał dużo dobrego; m. i. podzielił diecezję na 21 dekanatów, odnowił katedrę i pałac biskupi, sprawiając równocześnie dla katedry nowe organy; przy seminarjum duch. utworzył nowe liceum, i wybudował dom dla księży emerytów. R. i. P.

Poznań. Stabat Mater Szymanowskiego wykonano w Wiedniu, Brukseli, Neapolu i Paryżu.

Feliksa Nowowiejskiego „Quo vadis" wystawią w b. r. w Oslo, w Agram, Białogrodzie i Budapeszcie.

Kongres niemieckiego Związku chócecyljańskich odbędzie się w dniach 15. do 17. lipca b. r. w Lucernie w Szwajcarji.

Rektorem Akademji Ratyzbońskiej został mianowany prof. Thiel z Berlina.

Pierwszy Krajowy Kongres Eucharystyczny odbędzie się w Poznaniu w dniach 26. do 29. czerwca b. r.

Pelplin. Srebrne gody małżeńskie obchodzili w piątek, 16. bm. pp. Stanisław i Helena z Szulców Szczypińscy. P. Szczypiński, sekretarz kancelarji biskupiej i pierwszy choralista katedralny zasłużył się w Pelplinie swoją pracą w różnych organizacjach, szczególnie w Tow. św. Cecylji jako długoletni i doświadczony dyrygent, który umiał doprowadzić chór pelpliński do tej sprawności, że odbierał liczne nagrody na zjazdach i konkursach. P. S. jest sekretarzem Związku organistów na Diecezję Chełm. Ad multos annos.

Katowice. W Zielone Świątki odbył się zjazd Kół śpiewaczych okręgu śląskiego, połączony z odsłonięciem pom-

nika Moniuszki. Po nabożeństwie w katedrze zagaił zjazd prezes p. Imiela, poczem ks. Infułat Kasperlik poświęcił pomnik, wykonany przez rzeźbiarza Chorembalskiego; pomnik stanął na placu Miarki. Przemawiali również prof. Ponikowski z Warszawy, p. Józefowicz, przedstawiciel Wilna, gdzie Moniuszko najdłużej przebywał, a z Poznania pp. Dr. Surzyński i Wiechowicz. Również prof. Sobieski z Inowrocławia brał udział w uroczystości. Popisy chórów poprzedziło wykonanie „Pieśni Rycerskiej" Moniuszki, pod dyrekcją prof. Stoińskiego, który był duszą całego zjazdu. Szczególnie serdecznie powitała publiczność występ zbiorowego chóru z Śląska Opolskiego.

MIĘDZYNARODOWY KONGRES LITURGICZNY W ANTWERPJI

(Anvers — Belgja) 23—27 lipca 1930.

Dwie organizacje Akcji Liturgicznej na terenie Belgji: flamandzka Federatie voor Liturgie en Parochieleven i francuska Comité Interdiocésain d'Action Liturgique et Paroissiale, urządzają w dniach 23—27 lipca b. r. Międzynarodowy Kongres Liturgiczny.

SPROSTOWANIE

Do sprawozdania z nut, umieszczonego w majowym zeszycie „Muzyki Kościelnej", wkradło się kilka błędów, z których jeden, jako zniekształcający zupełnie sens odpowiedniego ustępu, poniżej prostujemy.

Stowarzyszenie Miłośników dawnej muzyki w Warszawie, które wydaje kwartalnik, wypuściło również na świat nowy zeszyt pomnikowego wydawnictwa dawnej muzyki polskiej, szósty już z rzędu. Zawiera on Canzonę Marcina Mielczewskiego na 2 skrzypiec z fagotem i basem organowym. Zeszyt ... poprzedzony krótkiem .... objaśnieniem kierownika wydawnictwa, prof. Chybińskiego, który również opracował tekst nutowy. Prof. Zdzisław Jahnke dobrze i przejrzyście uzupełnił bas cyfrowany oraz zaopatrzył głosy instrumentalne w znaki do użytku praktycznego.

KRONIKA CHÓRÓW KOŚCIELNYCH

INOWROCŁAW. Chóry kościelne parafji N. M. P. mieszany i męski urządziły w palmową niedzielę koncert religijny. Dzięki doborowemu programowi doznały wielkiego poparcia i życzliwości publiczności. Program składał się z utworów wybitnych kompozytorów jak: Gomółka, Szamotulski, Bach, Ks. J. Surzyński, Stehle, Wiltberger, Nowowiejski i Wiechowicz. Wykonanie stało na bardzo wysokiem poziomie dzięki pracy dyrygenta W. Ciesielskiego.

BYDGOSZCZ—SZWEDEROWO

Stowarzyszenie Chóru Kościelnego M. B. N. P. zostało założone w roku 1926. Do życia ów chór powołał ówczesny ks. wikary Słupiński, który zwołał dnia 11. października, 1926 r. pierwsze organizacyjne zebranie, na którem wytoczył towarzystwu kierunek działalności, poczem obrano go prezesem tegoż towarzystwa. Dzięki jego niestrudzonej pracy doszło towarzystwo, choć po trudnej początkowo pracy organizacyjnej do rozkwitu. Towarzystwo liczyło wówczas 62 członków; obecnie zaś 114 członków czynnych i 9 wspierających (nieczynnych).

Już na drugiem miesięcznem zebraniu to jest dnia 8. XI. 26. został projekt ustawy przeczytany i jednomyślnie przyjęty. Zaznaczyć należy, że nad wykonaniem tych ustaw pracował założyciel towarzystwa Ks. Słupiński wraz z Ks. Prob. Konopczyńskim, patronem towarzystwa. Powyższy chór składa się z 3-ch oddziałów. Do III. oddziału przyjmuje się chłopców ponad 14 lat, zaś II, oddziału dziewczęta ponad 14 lat, do I. oddziału jako chóru mieszanego, przyjmuje się osoby, które skończyły 18 lat oraz przechodzą do niego z III. względnie II. oddziału. Lekcje śpiewu każdego oddziału odbywają się osobno, regularnie 2 razy w tygodniu w salce Domu Katolickiego. Nad wyćwiczeniem chóru pracuje niestrudzenie dyrygent p. A. Kędzierzyński.

I tak wspólnemi siłami i trudami pracuje towarzystwo ku zadowoleniu swej parafji.

Na życzenie ogółu przystąpiło towarzystwo do Związku Chórów Kościelnych w Poznaniu dnia 29. XI. 1929.

oraz brało czynny udział na koncercie zjazdu Chórów Kościelnych, okręgu bydgoskiego w Bydgoszczy. Tu miało towarzystwo najlepsze pole do popisu, gdzie z uznaniem podkreślono działalność towarzystwa.

Z powodu budującego się Kościoła M. B. N. P. na Szwederowie w roku 1926, oraz trudnego położenia tejże parafji, uchwalono przyjść z pomocą Ks. Prob. Konopczyńskiemu, przez zbieranie dobrowolnych składek na chórze, podczas niedzielnego nabożeństwa na ołtarz Św. Stanisława Kostki. Do dnia dzisiejszego zebrano dzięki ofiarności drużyny dość pokaźną sumę w wysokości 800 zł. która to suma zapisaną została w osobnej książce.

W roku 1928 Ks. wikary Słupiński, mając dobro młodzieży na oku, założył bibljotekę imieniem Henryka Sienkiewicza, której członkiem jest również nasz chór kościelny. Drużyna korzysta bardzo licznie z tej biljoteki, gdyż zawiera ona kilkaset tomów.

Po niecałem dwuletniem istnieniu, towarzystwo zdobyło się na zakup sztandaru, którego poświęcenie odbyło się dnia 2. września 1928 r.

W międzyczasie, to jest w czerwcu 1929 powołała władza duchowna zasłużonego prezesa Ks. Słupińskiego na inne stanowisko. To też z wielkim żalem żegnało go wówczas towarzystwo. Niedługo jednak pozostaliśmy bez prezesa, gdyż na miejsce jego powołany został Ks. Bober, który również, po 3 miesięcznej gorliwej pracy został powołany do innej parafji.

Obecnie urząd prezesa piastuje Ks. Kupczyk, który również jak jego poprzednicy dokłada wszelkich starań nad podniesieniem poziomu towarzystwa.

Fr. Puziakówna.

WALNE ZEBRANIE DELEGATÓW

Związku Chórów Kościelnych Archid. Gnieźn.-Pozn. odbędzie się dnia 29-go czerwca b. r. o godz. 15-tej w sali Stronnictwa Narod., ul. św. Marcina 65.

PROGRAM ZEBRANIA:

1. Zagajenie
2. Odczytanie protokółu z ostatniego walnego zebrania
3. Wybór prezydjum
4. Sprawozdanie zarządu, komisji rewizyjnej
5. Wybór zarządu
6. Wnioski i zmiana statutu Związku
7. Wolne głosy.

Każdy chór wybiera 1 delegata na 50 członków. Prócz delegatów biorą obowiązkowo udział w zebraniu patroni, prezesi i dyrygenci chórów.

Chóry kościelne wzywamy do niezwłocznego uregulowania zaległych składek do Związku i abonamentu „Muzyki Kościelnej“. Zaniedbywanie tego obowiązku utrudnia ogromnie pracę i rozwój Związku Chórów Kościelnych.

ZARZĄD ZWIĄZKU CHÓRÓW KOŚCIELNYCH

EGZAMIN DLA ORGANISTÓW ARCHIDIEC. GNIEŹN.-POZNAŃSK. odbędzie się we wrześniu b. r. Zgłoszenia należy kierować do przewodniczącego Komisji egzaminacyjnej Ks. Dr. W. Gieburowskiego, Poznań, Lubrańskiego 6.

ODEZWA DO WYDAWNICTW I KOMPOZYTORÓW

D dniach 23—27 lipca b. r. odbędzie się w Antwerpji międzynarodowy kongres liturgiczny, połączony z wystawą dzieł liturgicznych i muzycznych oraz kompozycyj.

Zainteresowani zechcą dzieła swoje przesłać jak najrychlej p. adr.: X. Prof. Dr. Wronka, Gniezno, Seminarjum Duchowne.

„MUZYKA KOŚCIELNA„ wychodzi w Poznaniu w połowie każdego miesiąca.
Adres Redakcji i Administracji: Poznań, ulica św. Marcina 8.

Warunki prenumeraty: Abonament na r. 1930 wynosi 10 zł (12 numerów), półr. 5,50 zł. Cena pojed. egz. 1 zł. Cena ogłoszeń: 1/1 str. 70 zł, 1/2 str. 40 zł, 1/4 str. 25 zł. Konto P. K. O. nr. 207 940. Do nabycia w księgarn. i składach nut. Skład główny: Administracja „Muzyki Kościelnej“ w Poznaniu, ul. św. Marcina 8.

Wydawca: Związek Organistów Archidiecezji Gnieźnieńsko-Poznańskiej.
Redaktor odpowiedzialny: Stanisław Siedlewski, Poznań, ul. św. Marcina 8.

Rolnicza Drukarnia i Księgarnia Nakładowa w Poznaniu, ul. Sew. Mielżyńskiego 24.



NAJWIĘKSZA W POLSCE ODLEWNIA DZWONÓW

BRACI FELCZYŃSKICH

w Kałuszu, ul. Siwiecka 5,
i w Przemyślu, ul. Krasińskiego 63a

Firma istniejąca przeszło 120 lat

Odznaczona licznymi medalami i nagrodami na wystawach krajow. i zagranicznych a między temi:

Wielki Złoty medal P. W. K. w Poznaniu 1929 r.
Grand Prix Liege (Belgja) W. M. 1928 r.
Złoty Medal Wilno W. Rol. Przem. 1928 r.
Grand Prix Paryż W. M. 1927 r.
Wielki Złoty Medal W. Kość. 1909 r.
Złoty Medal, Stryj W. Rol., Przem. 1909 r.

Dostarcza dzwony wszelkich rozmiarow i tonów. Przelewa stare i nieużyteczne dzwony. Wykonuje kompletne żelazne dzwonnice. Posiada stale na składzie wielką ilość dzwonów gotowych.

UWAGA: Dzwony które mają być dostarczone na Wielkanoc należy zamawiać przynajmniej sześć tygodni wcześniej.



BUDUJE ORGANY

DOSTARCZA:
PISZCZAŁKI PROSPEKTOWE ORAZ WYKONUJE WSZELKIE REPERACJE I STROJENIE, PO CENACH PRZYSTĘPNYCH

W. CALIŃSKI

BUDOWNICZY ORGANÓW
POZNAŃ, MŁYŃSKA 4

ZAŁOŻ. 1909
W POZNANIU

TELEEON NR. 18-38